

Title	バロック期の感覚主義と「ナイチンゲール」をめぐる考察 --ガリレオ、カンパネッラ、マリーノ、ゴンゴラを対象にして--
Author(s)	小林, 満
Citation	天野恵先生退職記念論文集 = Studi di lingua e letteratura offerti a Kei AMANO (2018): 115-130
Issue Date	2018-03-29
URL	http://hdl.handle.net/2433/233689
Right	
Type	Book
Textversion	publisher

バロック期の感覚主義と「ナイチンゲール」をめぐる考察 —— ガリレオ、カンパネッラ、マリーノ、ゴンゴラを対象にして ——¹

小林 満

1. ゴンゴラのバロック詩「ナイチンゲールとはかぎらなくて」

バロック詩の領域でスペインを代表し、その表現法を「ゴンゴリスモ」と呼ばれるルイス・デ・ゴンゴラ・イ・アルゴテ（1561-1627）。バロック詩の領域でイタリアを代表し、その表現法を「マリニズモ」と呼ばれる ジョヴァン・パッティスタ・マリーノ（1569-1625）。この2人の詩人は「ナイチンゲール」を題材にした詩を書いている。この2つの詩を比較して、類似点と相違点を観察することで、マリーノの詩の最も大きな特徴がその感覚主義にあることを確認したい。

まず、ゴンゴラの1609年のレトリリーヤ「ナイチンゲールとはかぎらなくて」の全文を以下に掲げる。ちなみにレトリリーヤは各連の末尾にリフレインが来る形式である。

花々の間で歌うのは
ナイチンゲールとはかぎらなくて、
夜明けに鳴る
銀色の小さなベルたちだ。
私が崇拝する太陽たちを
歓迎する
金色の小さなラッパたちだ。

陽気な声のすべてが
羽毛の生えたセイレーンたちのものとはかぎらない。
その濡れた泡は
緑色のポプラの木立なのであるが。
その心地よいざわめきに
じっと聞きほれるのなら、
花々の間で歌うのは
ナイチンゲールとはかぎらなくて、
夜明けに鳴る
銀色の小さなベルたちだ。
私が崇拝する太陽たちを

¹ 本論は小林（2008）の内容の一部を発展させたものである。

歓迎する
金色の小さなラッパたちだ。

魅了する技巧的なものは、
そして慰める甘美なものは、
あの飛ぶヴァイオリンのものでも
もう一方の落ち着かないリラのものでもない。
最良の感覚を
引き寄せるのは別の楽器だ。
花々の間で歌うのは
ナイチンゲールとはかぎらなくて、
夜明けに鳴る
銀色の小さなベルたちだ。
私が崇拝する太陽たちを
歓迎する
金色の小さなラッパたちだ。

王冠を戴くジャスミンのなかの
光り輝く小さなベルたちと、
黄金のラッパたちは、
これらの2つの美しい流れは
人々を目覚めさせるだけでなく
愛を召集する。
花々の間で歌うのは
ナイチンゲールとはかぎらなくて、
夜明けに鳴る
銀色の小さなベルたちだ。
私が崇拝する太陽たちを
歓迎する
金色の小さなラッパたちだ。(AP: 305-307)

「その濡れた泡が／緑色のポプラの木立であるところの／羽毛の生えたセイレーンたち (sirenas con plumas,/cuyas húmedas espumas,/son las verdes alamedas)」や「飛ぶヴァイオリン (violín que vuela)」 「落ち着かないリラ (inquieta lira)」が、海ではなく陸にいて緑のなかで飛び回り鳴く鳥、すなわちナイチンゲールの比喻になっていることは明らかである。また、このような奇想表現がマリーノの詩に出てくる「羽の生えた声、飛翔する音 (una voce pennata, un suon volante)」などと一見同じ方向を向いたものであるようにみえることは前もって指摘しておきたい。

次に「銀色の小さなベルたち (campanitas de plata)」と「金色の小さなラッパた

ち (trompeticas de oro)」がそれぞれ川のせせらぎとミツバチの比喩になっているとすると、この詩は夜明けに「金」や「銀」といった輝きを持った「ミツバチの羽音」と「小川のせせらぎの音」が花々や葉叢のなかから聞こえてくる様を表現している、聴覚と視覚を共感覚的に用いた美しい自然描写の詩だと解釈できる。

しかし、「私が崇拝する太陽たち (los soles que adoro)」とは何かを考えるとその解釈は変わってくる。太陽が los soles という複数形になっていることを考慮すると、「私が崇拝する」という関係詞節の表現からもこれは「私が熱愛している人の両目」と解釈した方がよいように思われる。「金」や「銀」といった輝きを持った「ミツバチの羽音」と「小川のせせらぎの音」が歓迎する対象は「私が熱愛している人の両目」であり、後の「王冠を戴くジャスミンのなかの／光り輝く小さなベルたちと、／黄金のラッパたちは、これらの2つの美しい流れは／人々を目覚めさせるだけでなく／愛を召集する (Las campanitas lucientes,/y los dorados clarines/en coronados jazmines,/ los dos hermosos corrientes/no sólo recuerdan gentes/sino convocan amores)」という表現と呼応して、この詩が恋愛詩であると解釈できる。美しい自然描写が愛の歌の支えとなっているのである。

ところが、この los soles que adoro を「聖体顕示台」とする解釈がある²。聖体は聖別によってパンがイエスの体に聖変化したものであり、このイエスの体が太陽の比喩で表現されることが理解できるだけでなく、その聖体を取める聖体顕示台が、その太陽光線が周囲に放射している形体から、こちらも太陽の比喩で表現されることが理解できる。したがって、聖体と聖体顕示台の両方が太陽で比喩されることによって、「太陽たち (los soles)」という複数形が用いられていると考えられるのである。そうだとすれば、「人々を目覚めさせるだけでなく／愛を召集する」という部分の意味も男女間の愛ではなく、宗教的な愛を目覚めさせる聖体祭のことを歌っており、「最良の感覚を／引き寄せるのは別の楽器だ (otro instrumento es quien tira/de los sentidos mejores)」という箇所に出てくる楽器、すなわち「金」や「銀」といった輝きを持った「ミツバチの羽音」と「小川のせせらぎの音」も聖体祭の典礼で用いられる道具と解釈し直すこととなり、自然描写であったはずの舞台が、一挙に聖体祭の場面に変わってしまうのである。そうだと気づいた途端に、4度繰り返されるリフレインの金と銀のきらめく色彩と響きがこの詩の神秘的な深みを増していたことが感じとられるのである。

このように、このゴンゴラの詩はメタファーが何段階かの解釈を経る仕組みになっており、自然描写から恋愛詩を経て宗教詩にまで深まっていく複雑であるが巧みに考え抜かれた構造を隠し持っているのである。

² Wilhelmssen (1996: 14-15) が聖体祭との関係を指摘しているほか、Waissbein (2013: 153-208) は「複数形の太陽 (los soles)」について、三位一体や聖体顕示台とする解釈も含め詳しく論じている。

2. マリーノのバロック詩「ナイチンゲールの歌」

次にマリーノの詩を見てみよう。彼の代表作『アドニス』の第7歌で聴覚の庭での様子が描かれるが、そこに「ナイチンゲールの歌」として有名な箇所が登場する。

しかしこのうえなくしとやかに歌い優美に羽ばたく
どんな美しく雅な小鳥たちにもまして
森のセイレーンであるナイチンゲールは
そのほっそりとした震える吐息をもらして、
翼をもった群れたちの師匠と見えるように
凝った様式を生み出していく。
自らの歌を千もの様式に変奏し
ひとつの舌（言語）を千もの舌（言語）に変えていく。

音楽の奇跡を聴くことは、ああなんという驚異であることか、
それはたしかに聴こえるが、かろうじて聴き分けられるのは、
いまは声を打ち切り、いまは再び始め、
いまは止め、いまはよじり、いまは弱め、いまはあふれさせ、
いまはおごそかにささやき、いまは研ぎ澄まし、
いまはいくつもの甘美なもつれをひろびろと連ね、
そしてつねに、まき散らそうが、まとめようが、
同じメロディーでつないではどく。

ああなんと愛らしい詩句を、なんと慈愛のこもった詩句を
すこしみだらなこの歌い手は創り口述することか。
はじめはそのうめき声を弱々しく口にして、
それからため息ひとつで短い歌を中断する。
数多くの変奏のなかであるときは切なげに、あるときは気高く
様式を変化させ、休止を遅らせフーガを急ぎ、
シターンとフルートとリュートとオルガンとリラとを
同時にまねて、彼のうちでは一遍に聴きほれられるほどなのだ。

ときに媚びるような甘美な喉で
はっきり発音されたとても長い音階をつくる。
それゆえそよ風を喜ばせるそのハーモニーは、
徐々に波打ちながら、高みへと立ち昇り、
いくらかなんとか持ち堪えたのち、
最後は突然まっさかさまに落ちていく。
それから喉いっぱい大声を張りあげて、

トリルで二重の対位法を形づくる。

口のなかとからだのあらゆる内部に
速い車輪か速い旋風をもっているかのようである。
回転し振動するその舌は
練達の残忍な使い手の剣のようである。
落ち着いた音律のなかでその声を
折り曲げ波打たせたり、つるして平衡をとるならば、
さまざまに装飾されたその歌をたくさんの仕方であ
どく天使と、あなたはこれと呼ぶだろう。

こんなに小さな生き物がこんなに多くの
力を受け入れられるなどと、
こんなに大きな甘美さを一個の鳴り響く原子が
その血管や骨のなかに隠せるなどとだれが思うことだろう。
あるいはわずかなそよ風でも動かされる
羽の生えた声、飛翔する音以外のなにか別のものなどと。
羽をまとった生きた息、
歌う翼、翼を持った歌以外の。(AD: 695-698)

第7歌の第32連から第37連までを引用したが、ここではバロック的な奇想をこらして、ナイチンゲールの素晴らしさが歌われている。ゴンゴラが「羽毛の生えたセイレーンたち *sirenas con plumas*」「飛ぶヴァイオリン *violín que vuela*」「落ち着かないリラ *inquieta lira*」といったメタファーでナイチンゲールを表現してみせたのに対して、マリーノは「森のセイレーン *la sirena de' boschi*」と似たようなメタファーを用いながらも、「一個の鳴り響く原子 *un atomo sonante*」「羽の生えた声 *una voce pennuta*」「飛翔する音 *un suono volante*」「羽をまとった生きた息 *un vivo fiato vestito di penne*」「歌う翼 *una piuma canora*」「翼を持った歌 *un canto alato*」とナイチンゲールの言い換えを奇想によって畳みかけている。ゴンゴラの詩が、文脈からそれらのメタファーが何を指しているかを考えさせる一種の謎かけになっているのに対して、マリーノの表現は最初からナイチンゲールを指しているのは明らかであり、どれだけ言い換えが可能なのか、詩人の力量を誇示するかのように奇想を畳みかけて行くのである。

また、マリーノの詩は、ナイチンゲールの鳴き声という聴覚的な快楽をもたらすものを、聴き手に聴覚的な快楽を感じさせる仕方でもごとに表現している。この引用箇所後に、ナイチンゲールと音楽家のあいだの競技の様子が描かれ、音楽家がそれに勝つのであるが、この「技術」の「自然」に対する勝利は、当然のことながら、自然の美であるナイチンゲールを美しく詩的言語で描ききる詩人マリーノの力量により現実にこの引用箇所でも示されてもいるのである。

ゴンゴラの詩が何段階かのメタファーの解釈を経て自然描写から恋愛詩を経て宗教詩にまで深まっていく、一種の神秘主義的な傾向を持っていたのに対して、マリーノの詩は詩人の超絶技巧を見せつけるように感覚的な快楽を質・量ともに過剰な表現で歌い上げているのである。『アドニス』の中心的舞台の1つはまさに「快楽の庭」である。母親のウェヌスにぶたれたクビードが仕返しに、母親に人間のアドニスを好きにさせることがこの詩の発端であり、この作品の前半部では、ウェヌスに恋をしたアドニスと彼女と結婚するに際して快楽の庭で五感の快楽のイニシエーションを受ける状況が語られるのであるが、その五感のうち、聴覚の快楽について語られる場面で「ナイチンゲールの歌」が登場するのである。

この「感覚」への信頼は、マリーノだけのものではない。同じ17世紀の前半に活躍したガリレオやカンパネッラにも共通して見られる態度である。

3. カンパネッラの感覚主義

マリーノ、カンパネッラ（1568-1639）、ガリレオ（1564-1642）。17世紀の前半に活躍した³これら3人の詩人・哲学者・自然学者には共通して見られる1つの特徴がある。それは「感覚」への信頼である。それぞれまったく異なった方向からではあるが、「感覚主義」とでも言うべき、「感覚」重視の姿勢が見られるのである。これは、バロック期の底流をなしている大きな精神的傾向ではないだろうか。カンパネッラとガリレオについても「感覚」に対する姿勢を確認していきたいと思う。

トーマズ・カンパネッラはその著書『事物の感覚と魔術について』のなかで、まさに「感覚」を彼の自然哲学の主要テーマとして扱っている。自然界のすべての事物には感覚が備わっているという魔術的な世界観がこの著作のなかで展開されている⁴。

遅くて弱々しい、重みがかかっていて埋もれた、動物や植物の鈍感な感覚しか持っていない私たちは本当に不幸である。私たちは自分たちのあらゆる行動と欲求と感覚と能力と運動が天界から発していることを認めたがらないのだ。そう、光はどれだけこのうえなく鋭い感覚をもって地上を伝わって行き、増大し、生じ、拡大することだろうか。光にはこんなことが大きな喜びをともなって起きていると考えねばならないのだ。なぜなら、この自分の存在を拡大するために、私たちは王国や所有、名誉、産むことをこんなにも欲するものだからである。そして植物は、発芽し、成長し、開花し、結実し、繁殖することに、その肉体的ゆえにあまり許されることではないにせよ、大きな快楽を感じている。そして私たちが性愛の行為においてずっとおおく快楽を感じるのは、私たちの本質が拡大するのを感じるからであ

³ ゴンゴラも含め、本論で取り上げた4人の知識人たちがすべて1560年代生まれであることに注目すべきである。

⁴ 『事物の感覚と魔術について』に関しては、池上(2017)に村松真理子・池上俊一共訳で第四巻のみが翻訳されているほか、澤井(2017: 209-231)を参照のこと。

り、それゆえ光がどれほどもっと大きな喜びを感じるかと考えなければならない。
(SCM: 142)

「光、火、闇、冷、大地の感覚について」の章のうち、光の感覚について述べている箇所であるが、植物にせよ、人間にせよ、光にせよ、自らを拡大することに快楽を感じるのであり、それゆえに自らの存在を拡大する行為を行なうこと、また、その肉体的条件により、この快楽の大きさには、それぞれの段階があることが示されている。植物が発芽から開花・結実までの成長・繁殖をするのは、個として存在を拡大させ、また増加させることに快楽を感じるからであり、人間が所有や性愛に快楽を感じるのも、自分の存在を拡大・増加させることが快感だからである。光についていえば、はるかに大きな快楽の感覚をもって、拡大していくのである。このようにすべて事物は感覚を有しているとカンパネッラは考えるのである。

光についてのもっと具体的な記述を見てみよう。

しかし、水や水晶のように透明な物体のなかでは、光が自分の姿に見とれ、同質のものに対するのと同じように増大し貫入し、喜び、結合し、そして、光にとっては異質のものなので、白くないものを熱するのが見られる。しかし、白さとは抑えられた弱々しい光そのものなので、ガラス瓶を通る光が白い紙を燃やすことはない。球のなかで結合し、角錐状に、あたかも先端を武装しているかのようにして外へと広がって行き、槍となって打ち勝ち燃やそうと努めるのではあるのだが。火は、敵対する物質のなかに結びついた光に他ならないので、大きな喜びをもって、むさぼり、成長し、打ち勝ち、打ち負かされた広げられた巨大なものとともに、勝ち誇って高みへと飛んでいくのが見られるのである。私たちは、戦争に打ち勝ち、王国を広げ名声を広めることで、これを模倣しているのだが、相容れぬ濃い肉体のために、魂が征服した土地に広がることはできないのである。(SCM: 143)

透明な物体、白い物体、それ以外の物体という3者に光がどのように反応するのが説明されている。透明な物体は光と同質なので、その内部を通過する際に増大する。白い物体は弱いながらも光と同質なので、ガラス瓶を通して増大し再結合した光もこれを燃やすことはない。それ以外の物体は、光にとっては敵なので、光はこれを焼き尽くす。これが火の正体である。人間も自分の存在を拡大するために、光を模倣するが、肉体が邪魔をして、光のように、魂を拡大することはできない。ここに語られているのは、先ほどの引用と同様に光も人間も敵に対しては同じように戦争をしかけるものの、人間には肉体という限界があるので、光のようにはいかないという、自己の存在の拡大についての考察が述べられている。ここにあるのは自然と人間の間のアナロジーであるが、自然の事物を人間のアナロジーで語って一般化し、その一般化された自然の事物の条件を今度はまたアナロジー的思考で人間に適用している。この一種のトートロジーのなかで、すべての事物が渾然一体となった魔術的な世界観が構築されるのである。そしてそこに通底して存在するのが「感覚」なのである。

4. ガリレオの感覚主義

同じ自然哲学の領域でもガリレオはまったく異なった世界観をもっている。彼は魔術をけっして認めないのである。ただし、カンパネッラのように自然界の事物すべてに感覚が備わっているなどとは考えていないガリレオであったが、「感覚に基づく経験と必然的な証明」を自然学の基本と考えていた。ここで言う「感覚」とは視覚を中心とした人間の認識の手段としての感覚のことであり、その感覚による経験を重視した経験主義がガリレオの学問の1つの根幹をなしているのであった。アリストテレスという権威を第一に考えるアリストテレス主義者たちと権威主義に対抗して、アリストテレスの書いた書物よりも、感覚に基づく経験を重視すべきだという表明としては『世界の2大体系についての対話』第2日の次のサグレードの発言の箇所がよく知られている。

私はある日ヴェネツィアでとても評判の高い医者之家にいたことがあります。そこには、ある人たちは自分の研究のために、また別の人たちは好奇心から、本当に学識豊かであるのに劣らず、熱心で熟練もしている解剖学者の手による解剖手術のいくつかを見にときどき集まっていたものです。そして、その日起きたのは次のことでした。神経の源と発生が次第に探られていきました。それについてガレノス派の医者たちとアリストテレス学派の医者たちとの間に有名な意見の違いがあるのです。その解剖学者は、神経でできた非常に大きな株が脳から発して頸部を通過し、それからどのようにして脊柱を通して次第に伸びていき、次第に身体中に枝分かれしているのかを、さらには心臓には麻糸のように非常に細いのが1本だけ届いていることを見せました。そして一人の紳士に向かって神経の源が発しているのは脳からであって心臓からでないことを十分に納得したかどうか尋ねました。解剖学者はその紳士がアリストテレス学派の哲学者であることを知っており、彼がいるので、特別に入念にすべてをあらわにして示して見せていたのでした。その哲学者はそれに対してかなり考え込んだ後に、「あなたは私にこんなにもあからさまに感覚を通してこんなことを見せてくださったので、神経が心臓から発しているとはっきり言っているアリストテレスのテキストが反対していなければ、やむを得ずそれを真理であると明言しなければならなくなる場所ですね」と答えたのです。(DSM: 116-117)

当時のアリストテレス学派がいかに権威主義であったか、いかに権威としてのアリストテレスの著作だけに依拠していたかがわかるエピソードであるが、そのアリストテレス学派の哲学者にしても、アリストテレスの著作が逆のことを述べているという一点を排除してしまえば、「こんなにもあからさまに感覚を通して」見たことがら是否定できないことを認めているのである。これが視覚を中心としたガリレオの感覚重視の姿勢の現われであることは明らかである。

また、ガリレオが重視していたのが視覚だけでなく、その他の感覚も同様に重視し

ていたことがわかるのは、『偽金鑑識官』のなかで開陳される次の寓話である。

むかし、あるとても人里離れたところに、生まれつき非常に聡明な才知と並外れた好奇心に恵まれた一人の男が生まれました。そして彼は自分の気晴らしのためにさまざまな鳥を飼って、それらの鳴き声をおおいに楽しんでいました。さらにはそれらがどんな素晴らしい仕掛けを用いて、呼吸をするのに使っているのと同じ空気で、さまざまな、そしてどれもが非常に甘美な鳴き声を思いどおりに形作っているのか、非常に大きな驚異の気持ちを持ちながら、繰り返し観察していたのでした。ある夜彼が自分の家の近くで何か繊細な音を耳にすることが起きました。それが何かの小鳥以外のものだと想像できずに、それを捕まえるために出発しました。そして道に出ると、羊飼いの少年に出くわしました。その少年は中が空洞のある種の棒切れに息を吹き込むことで、さらにはその棒の上で指を動かしてそこにあるいくつかの穴を閉じたり開いたりすることで、鳥の鳴き声に似てはいるけれども、非常に異なる方法で、そこから例のさまざまな音色を引き出していたのです。驚かされ、自分の生まれつきの好奇心によって心を動かされたので、彼はその牧笛をもらうためにその羊飼いに子牛を1頭贈りました。そしてじっくり考えてみた結果、もしもあの少年が通りかかるのに偶然ばったり出会っていなければ、甘美な音色や鳴き声を形作する方法が実際には2つあることを決して学ばなかったであろうことがわかったので、なにか他の出来事に会うかもしれないと思って、家から離れてみたいと思ったのです。そして翌日彼が小さなあばら家の近くを通っていたときに、そのなかに同じような音色が響いているのを耳にすることが起きました。それが牧笛なのかそれともツグミなのか確かめるために彼はなかに入って、ひとりの子供を見つけました。その子供は右手にもった小さな弓で、ある種のくぼんだ木材の上に張られた何本かの弦を繰り返し弾いていました。左手ではその道具を支えて、その上で繰り返し指を動かしており、他には息を吹き込んだりしないで、そこからさまざまなとても甘美な音色を引き出していました。さて、彼の驚きはどれほどだったのでしょうか。彼が持っていた才知や好奇心を分かち持っている人でしたら、それがわかることでしょう。彼はこんなにも思いがけない音色と鳴き声を形作る2つの方法に出会ったので、実際にはもっと他にもあるかもしれないと思い始めました。ところで、とある教会に入った際に誰が音を出したのか見るために扉の後ろを調べ始めて、その音が扉を開ける際に蝶番と帯金から出ていたことに気づいたとき、彼の驚異の念はどれほどだったでしょう。別の機会には、好奇心に駆り立てられて、彼はある宿屋に入ったのですが、小さな弓でヴァイオリンの弦に軽く触れているような人物を眼にするはずだと思っていたのに、ガラスの縁の上に1本の指先をこすりつけて、そこからとても甘美な音を引き出している人を見たのでした。しかし、その後、蜂や蚊や大きなハエが、彼の最初の鳥たちと同じように呼吸することでとぎれとぎれの音色を形作っているのではなく、非常に速い羽ばたきで絶え間のない音を生み出しているのを観察したときには、彼のなかで驚きが大きくなっていけばいくほど、音がどのようにして発生するのかという知識に関して彼が

持っていた見解はますます弱まっていきました。飛ぶことのないコオロギが、呼吸によってではなく、羽を振動させることによって、あれほどに甘美で響きのよい鋭い持続音を出すかもしれないなどと、彼に理解させたり考えさせたりするには、すでに見てきた経験すべてでも十分ではなかったでしょう。ところで上述した方法以外にも、いくつものいくつもの種類のまだまだたくさんのオルガンやラッパや横笛や弦楽器など、さらには歯の間にかけて、口腔を共鳴体として、呼吸を音の媒介として、奇妙な仕方を利用する例の鉄でできた小さな舌までも、観察した後に、音色を形作る方法がもう他にはありえないと彼が思っていたとき、すなわち、彼がすべてを見たと思っていたときのことでした。1匹のセミが彼の手に入った際に、彼は前にもまして無知と驚きのなかに包まれてしまったのです。その口をふさいでも、その羽を止めても、彼はそのかん高い鳴き声を小さくすることさえもできないのでした。さらにそのうろこも別の部分も動いているのが見られませんでした。そこでとうとうその胸郭を引き上げてみると、その下に硬いけれども細いいくつかの軟骨が見えていましたので、騒々しい声がそれらの軟骨を振動させることから生じているのだと思って、そのセミを静まらせるためにそれらの軟骨を壊す羽目に陥ってしまいましたが、すべてはむだに終わりました。最後には、針をもっと内部まで押し込んでしまい、そのセミを突き刺してしまったので、そのセミから鳴き声とともに命まで奪ってしまったのでした。したがって、鳴き声がそれらの軟骨から生じているかどうか確かめることさえもできなかったのです。そこで、彼は自分の知識に対して非常な不信に陥ってしまったので、音がどのように発生するのか尋ねられると、いくつかの方法は知っているけれども、他にも未知の予想できないたくさんする方法がありうることは確実だと思っていると、おおらかに答えたものです。(SA: 186-188)

自然学における新たな事実は、すでに知られている既知の事柄からだけでは推し量られないことを、寓話を用いて説明している箇所であるが、この寓話からも感覚に基づいた経験がいかに大切かを読み取ることができる。そしてそれは視覚とともに聴覚をも含めた感覚であることが理解できるのである。

ところで、『対話』におけるエピソードや『偽金鑑識官』における寓話が、読者を説得するための有効な「たとえ話」になっている点にも注目しておきたい。ストレートな議論の仕方ではテーマについて直接論ずるのではなく、「たとえ話」という形で一旦はテーマそのものの議論を迂回しつつも、具体的なエピソードや具体的な寓話を用いて、それらの「たとえ話」に読者を引き込んで一度納得させた上で、それを一般論としてのテーマに還元するという巧妙な方法を取っているのである。そもそも『世界の2大体系についての対話』においては、もともとの作品構造自体が架空の3者による架空の対話物語という仕掛けで読者を説得しようとする戦略を取っていたわけなのだが。このように読者を説得する方法が、「カステッリ宛の書簡」を中心とした聖書と自然学との関係の議論のごたごたを経験した後に、1623年の『偽金鑑識官』、そして1632年の『世界の2大体系についての対話』へと進んでいくうちに、ストレート

なものから、次第に「たとえ話」に代表されるような巧妙な説得の方法をも含んだものへと変化していったことがわかるのである。

話を感覚主義に戻すと、1623年に出版されたガリレオの『偽金鑑識官』の「寓話」が、1623年にパリで出版され、その反道徳的な内容ゆえに早くも1624年にはカトリック教会によって禁書目録に入れられてしまう『アドニス』のなかの「ナイチンゲールの歌」といかに通底した部分を持っているかも理解できると思う。「音楽の怪物（奇跡）を聴くことは、ああなんという驚異であることか Udir musico mostro, o meraviglia」(AD: 695) とナイチンゲールの歌声を聴くことに驚異を感じているマリーノと「非常に大きな驚異の気持ちを持ちながら、繰り返し観察していた con grandissima meraviglia andava osservando」(SA: 186) ガリレオが描く男の描写の間には、「聴く udire」という聴覚を示す動詞を用いているマリーノに対して、「観察する osservare」という、より知的な営為を示す動詞を用いているガリレオの違いにも注目すべきであるが、バロック期に特徴的な「驚異」の心性が共通して見られるのである。また、「口のなかとからだのあらゆる内部に／速い車輪か速い旋風をもっているかのような Par ch'abbia entro le fauci e in ogni fibra/rapida rota o turbine veloce」(AD: 697) とナイチンゲールの鳴く様子を奇想的な比喩で表現することで読者を驚かせながら進めていくマリーノに対して、「中が空洞のある種の棒切れに息を吹き込むことで、さらにはその棒の上で指を動かしてそこにあるいくつかの穴を閉じたり開いたりすることで soffiando in certo legno forato e movendo le dita sopra il legno, ora serrando ed ora aprendo certi fori che vi erano」(SA: 186) 音を出すというような提示の仕方では読者に何を指しているのか問ひかけ、その後「牧笛 züfölo」だという答えを示しながら話を進めるガリレオは、謎かけ的な言語遊戯の点ではマリーノと通底するところを持ちながらも、あくまで分析の手段として聴覚を扱っている。

鳥の歌声に聴覚的な快楽を感じるという同じ文脈のなかで、マリーノの詩は聴覚の持っている聴き手と歌い手との関係、言い換えれば、読者と作者との関係の考察にまで読み手を巻き込んでいく、詩人の詩の創造の実践の現場を見せてくれているのである。知的であると同時に感覚的な世界に、知的でありながらも感覚的・快楽的な世界に聴き手・読み手を引き込んでいるのである。それに対して、ガリレオの文章は聴覚以外の感覚をも動員して経験主義的にその快楽の源泉の構造を観察していく立場、感覚によって引き起こされる快楽よりも知的快楽（＝好奇心）を優先させる立場を代表している。

ガリレオは『偽金鑑識官』の別の箇所でも、まさに「感覚」が生じる仕組みについて分析的に語っている。ガリレオの原子論者としての姿が前面に押し出されている点でも非常に重要な箇所なので、次に引用してみたい。

いくつかの例をあげてもっとはっきりと私の考えを説明しようと思う。まず大理石の彫像の上で、それから生身の人の上で、くりかえし手を動かしてみる。手からもたらされる作用は、まさにその手の側にとってみれば、どちらの被験体の上であっても、同じものである。なぜなら、その作用は一次的な偶有性、つまり、運動

や接触であって、それ以外の名称で呼ばれたりはしないものだからである。ところが、このような操作を受ける生身の肉体のほうは、どこを触れられたか、様々なその部位に応じて、様々に異なる感触を感じるのである。たとえば、足の裏や、膝の上、腋の下を触れられると、いつもの接触のほかに、別の感触をも感じるのだ。特別な名称が与えられ、「くすぐったさ」と呼ばれている感触である。この感触は完全に私たち受け手側のものであって、手の側のものなどではまったくない。だから、あたかも、「くすぐったさ」が手の側に存在している偶有性であるかのごとくに、運動や接触以外に、これらとは異なるもうひとつの働き、つまり「くすぐり」が手の側のなかにあるのだと言いたがれば、大きな間違いを犯すことになるようだ。私たちの身体のどの部位の上でもいいから、紙切れや羽根が軽く触れてくれば、それら自身にとっては、動かすとか触れるといったまったく同じ操作であるが、他方、受け手側には、眼や鼻の間や鼻孔の下などに触れると、我慢できないほどの「くすぐったさ」を引き起こすことになり、別の部位ではかろうじて感じられる程度である。さて、この「くすぐったさ」は完全に受け手側のものであり、羽根の側のものではない。感じる側の生身の身体が取り除かれれば、この「くすぐったさ」はもはや単なる名称でしか過ぎなくなる。ところで、味、臭い、色などのような、自然界の物体のものとされる多くの性質もこれと同じ程度の存在でしかならうと私は思っているのである。

非常に物質的な、とでも言うような固体を、私の身体のどの部位でもいいので動かしたり押し当てたりすると、例の「触覚」と呼ばれる感覚を私のなかに引き起こすことになる。この「触覚」は身体全体を占めているものの、主として手のひらに、さらに言えば、指の腹の部分に存在しているようだ。これらの部分を用いれば、粗さや滑らかさ、柔らかさや硬さといった非常にわずかな差異を感じられるのに対して、身体の他の部位を用いては、これほどうまくは識別できないからである。また、これらの感覚以外にも、滑らかであったり、でこぼこしていたり、鋭かったり、丸みを帯びていたり、硬かったり、しなやかであったりする、触れることのできる物体の形状の違いに応じて、もっと快い感覚も、それほど快くはない感覚もある。そしてこの感覚は、他の感覚よりも物質的であるようだし、物質の固体性によって作られているので、基本元素の土に関係しているようだ。

さらには、これらの物体のうちのいくつかは繰り返し分解していき非常に小さな微粒子となり、それらの微粒子のなかには、空気よりも重いために下方へ降りるものも、空気よりも軽いために上方へ昇るものもある。おそらくは、ここから、触覚以外の2つの感覚が生じるのである。私たちの皮膚はこんなにも細かく柔らかくしなやかな物質の衝突を感じることはないのだが、私たちの身体のなかでそんな皮膚よりもはるかに感受性の強い2つの部位にこれらの微粒子が衝突していくのだ。

降下する微粒子は、舌の表側の上で受け止められたのち、舌のなかに浸透し、舌のなかにある水分と混ざり合って、味覚を引き起こすのだ。その味覚が快いか不快かは、さまざまな形状をもったそれら微粒子のさまざまに異なる接触の仕方に、さらにはそれら微粒子の数の多寡や速度の大小に応じているのである。一方、上昇す

る微粒子のほうは、鼻孔のなかに入り、嗅覚の手段となっている小さな乳頭のいくつかに衝突していき、そこで同じように接触と通過が受け入れられるのだ。その際の快不快は、それら微粒子の形状がどんな様子であるか、それらの運動の遅速の度合い、それら微粒子の数の多寡に応じているのである。そして位置に関して言えば、舌と鼻腔は適切な場所にあることがはっきりわかる。舌は降下してくる衝撃を受け入れるために下方に横たわっており、鼻腔は上昇してくる衝撃に適応しているのである。そして類推してみれば、おそらくは空気中を降下する水の微粒子が味覚を引き起こすことにふさわしいのに対して、嗅覚は空気中を上昇する火の微粒子がふさわしいであろう。

さて、音のためには基本元素の空気が残っている。私たち人間が住まわせられているのは空気のなかなので、音は下方からも上方からも側方からも区別なく私たちのところに届く。空気の運動は、空気自身のなか、つまり空気の圏域のなかのもので、差別なくあらゆる方向に向かっている。だから、耳の位置は、できるかぎりあらゆる場所の配置に適応しているのである。したがって、空気の頻繁な振動が非常に微細な波を形成して、私たちの耳のなかにある鼓膜の軟骨のようなものを動かす（これ以外に響きのよいとかとても響きが美しいとかいった性質などなしに）ときに、音が形成されて、私たちのなかで感じられるのだ。そして、耳の外で空気のなかにこのような小さな波をたてることのできる方法は非常にたくさんある。それらの方法をまとめると、おそらく大部分は、空気に衝突することで空気に波をたてるなんらかの物体の振動ということになるだろう。そして空気のなかをとって高速度で波が広がってゆくのだが、その高い頻度の振動から高音が生まれ、低い頻度の振動からは低音が生まれるのである。

ところで、私たちのなかに味覚、嗅覚、聴覚を引き起こすために、外部にある物体のなかに、大きさ、形状、量、運動の遅速以外のものが必要だなどとは私は思わない。耳と舌と鼻が取り除かれれば、形状と数と運動だけが残るものと考ええる。反対に、嗅覚も味覚も聴覚も絶対に残りはしないのだ。それらは、生身の人間の外にあっては、単なる名称でしかないと思うのだ。腋の下や鼻のまわりの皮膚が取り除かれれば、「くすぐったさ」が単なる名称でしかなくなるのとまさに同じなのである。

ここまで考察した4つの感覚が4つの基本元素と関係しているのと同様に、他のすべての感覚をはるかに凌ぐ感覚である視覚には、光が関係していると私は思う。ただし、その卓越さに関しては、有限と無限との間、持続と瞬間との間、量を有するものと不可分のものとの間、光と闇との間に横たわっているほどの規模の差があるにしてもだ。この視覚と視覚に関することがらについて、私は非常にわずかしか理解していないと言っておこう。そして、その非常にわずかなことも、これを説明するためには、もっと正確に言えば、紙の上書きあらわすためには、多くの時間があっても私には足りないであろう。だから、黙っておくことにする。(SA: 285-287)

ガリレオが、聴覚、嗅覚、味覚、触覚の諸感覚に対して、どのような機序が働いていると考えていたかがよくわかる。また、視覚については、この段階では判断を保留している、ガリレオの慎重な（理解していないことは理解していないとはっきり言って、憶測を語らない）態度もよくわかる箇所である。同じ「光」を扱ってもカンパネッラの自然魔術的態度とはまったく異なった学問に対するガリレオの姿勢が窺えるのである。さらには、視覚と他の4つの感覚との間に横たわる差異が「有限と無限との間、持続と瞬間との間、量を有するものと不可分のものとの間、光と闇との間に横たわっているほどの規模」であると述べているが、「量を有するものと不可分のものとの間」という表現には、味覚と嗅覚が感覚器官と「微粒子」との衝突によって生じ、その形状や運動の遅速の度合い、数の多寡によって快不快が生まれるという説明と相まって、ガリレオが原子論に傾倒している姿も窺えるのである。

ガリレオは「くすぐったさ」を中心に触覚について考察していたが、最後にマリーノが五感のなかでも最も重要だとした「触覚」について触れておこう。第8歌で「触覚の庭」が登場するが、そのなかで（第19連）、彼はアドニスガイド役であるメルクリウスに「ここはあの高貴な感覚の座であり／あの感覚には確かさの点で他のあらゆるものは屈服するのです」（AD: 800）と語らせている。つまり、確かさの点で、触覚は他の感覚よりも優位に立っているというのである。以下にその続き（第20連）を掲げてみる。

他のあらゆる感覚はずっと容易に
偽りの対象によって欺かれうるのです。
この感覚だけが違います。これはつねに真理の
誠実な僕であり、喜びの父であるからです。
他の感覚は身体全体を支配しているわけではなく
いくつかの部分だけを支配しており、完璧ではないのです。
この感覚は全体的な活動によって
その力を身体全体に広げて、身体全体を占めるのです。（AD: 801）

視覚、聴覚、嗅覚、味覚とくらべて、触覚は身体全体を支配している感覚であり、対象によって欺かれることのない、真理を忠実に反映したものだと言うのである。ここに性愛を頂点とする快楽の世界が成立することになる。同じ感覚を重視する立場といっても、いかにガリレオのそれとは懸け離れているであろうか。ガリレオが「他のすべての感覚をはるかに凌ぐ感覚である視覚」（SA: 287）を感覚のなかで最も重要視していたのと対照的である。また、ガリレオの場合、「感覚に基づいた経験」だけでなく「必然的な証明」が必要であった。つまり、論証能力も彼の学問には欠かせない存在であった。それに対してマリーノにおいては、感覚の受容の目的は快楽であり、また詩人の創造力が目標とするものも感覚の受容をとおして聴き手や読者に快楽を感じさせることであったのである。

結び

ゴンゴラの詩が何段階かのメタファーの解釈を経て自然描写から恋愛詩を経て宗教詩にまで深まっていく、言語に一種の神秘性を持たせながら心の深いところに訴えかける傾向を持っていたのに対して、マリノーの詩は詩人の超絶技巧を見せつけるように感覚的な快楽を質・量ともに過剰な表現で歌い上げていた。ゴンゴラもマリノーも彼らのすぐ後の時代には悪趣味の文学として否定されてしまうが、特に20世紀になって再評価が始まる。イタリアではゴンゴラがウンガレッティによって一部の詩作品が翻訳され、マリノーがダンヌンツィオによって模倣されたのは、ゴンゴラとウンガレッティ、マリノーとダンヌンツィオ、それぞれの傾向に親密な関係⁵があったからであろうと推測される。

また、マリノー、カンパネッラ、ガリレオには、表現の領域が異なっているにせよ、また言語や世界に対する姿勢や解釈が異なっているにも、「感覚」に対する信頼や関心を共通して持っており、それぞれ互いに響き合っている様子が確認できた。このように17世紀の前半に「感覚」というものがイタリア人の知識人たちにとっていかに重要な存在であったかを確認したわけだが、そのことが持つ意味についてはさらに緻密に探っていく必要がある。

文献一覧

【テキスト】

Luis de Góngora

AP *Antología poética*, a cura di A. Carreira, Barcelona, Crítica, 2009.

Giovan Battista Marino

AD *Adone*, a cura di E. Rosso, vol. I, Milano, RCS Libri, 2013.

Tommaso Campanella

SCM *Del senso delle cose e della magia*, a cura di F. W. Lupi, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2003.

Galileo Galilei

DSM *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo tolemaico e copernicano*, a cura di O. Besomi e M. Helbing, vol. I, Padova, Antenore, 1998.

Galileo Galilei

SA *Il saggiaiore*, a cura di O. Besomi e M. Helbing, Padova, Antenore, 2005.

【引用参考文献】

Wilhelmsen, E.

1996 *Cantores del Corpus Christi: Antologia de poesia lirica toledana*, Peter Lang, New York.

Waissbein, D.

2013 *Góngora's "No son todos ruiseñores..." (1609–1614?): Music and Meaning*, in *A Poet for All*

⁵ 第2章で引用したマリノーの「ナイチンゲールの歌」は、ダンヌンツィオの『罪なき者』の中のナイチンゲールの歌声の描写で模倣されているだけでなく、有名な詩 *La pioggia nel pineto* の中の雨音や、とりわけセミとカエルの鳴き声の描写と響き合っている。

Seasons. Eight commentaries on Góngora, a cura di O. N. Wood e N. Griffin, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, pp. 153-208.

小林満

2008 科学研究費補助金基盤研究 (C) 研究成果報告書「ガリレオの学術論争における「説得の技術」の変容およびバロック期の言語表現との関係」(代表：小林満、研究課題番号：16520195、平成16年度～平成19年度)。

池上俊一 (監修)

2017 『原典 ルネサンス自然学 上』、名古屋大学出版会。

澤井繁男

2017 『ルネサンス再入門 複数形の文化』、平凡社。